

in ästhetischer Hinsicht und im Hinblick auf das Baudenkmal das beste. Nach Meinung der Jury war es nicht gelungen, mit den vielen Neubauvorschlägen eine dem Original gleichwertige Lösung zu finden. Nach Sigra's Plan wurden korrodierte Teile, die an einigen Stellen 50 % erreichten, ausgetauscht und den statischen Vorschriften durch eine kaum bemerkbare Verstärkung Genüge getan.

Die Lösung eines weiteren Problems stand noch bevor. Die ungarischen Eisenfabriken waren namentlich wegen der großen Bauarbeiten, die im Land ohnehin schon Spannung verursachten, für Jahre ausgelastet und hätten die mit dem Austausch und der Verstärkung zusammenhängende, viel Arbeit erfordernde Aufgabe nicht gerne auf sich genommen. Die Zeit drängte aber, weil die Bahnhalle in die eben im Bau befindliche Station der Metro einbezogen wurde. Sobald diese fertig wurde, mußte auch die Halle stehen.

Die ungarische Staatseisenbahn-Gesellschaft löste in eigener Ausführung mit hauptsächlich älteren Fachleuten des Bahnbetriebswerkes eines kleinen ungarischen Dorfes die Aufgabe, wegen die man vor 100 Jahren nach Paris zu der weltberühmten Firma Eiffel gehen mußte.

Die Wiederherstellungsarbeiten wurden zur vorgesehenen Zeit fertiggestellt und kosteten weniger als die ursprünglich vorgesehenen 100 Millionen Forints/etwa 900.000 Mark. An die Wiederherstellung der Bahnhalle schließen sich natürlich auch die Empfangsgebäude an. Diese Arbeit dauert noch immer fort, und von den Erfolgen kann ich Ihnen den königlichen Wartesaal vorzeigen.

LES GRANDS MAGASINS: PARISER INGENIEURARCHITEKTUR DER ZWEITEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Ruth-Maria Ullrich

Die Pariser Stadtlandschaft ist seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts von repräsentativen Großbauten geprägt worden, deren vielfältiges Raumprogramm ein großes Bauvolumen erforderte, so daß die überbaute Grundfläche oft mehrere Häuserblöcke einnahm. Diese Blockbebauung - im allgemeinen ein Merkmal öffentlicher Bauwerke, wie Garniers Grand Opéra und Lefuels Neuer Louvre - wird auch zum Charakteristikum privater Handelsunternehmen, der "Grands Magasins".

Paul Göhre hat sie 1907 mit Ozeandampfern verglichen, "in deren Innern jedes Plätzchen auf das sorgfältigste und überlegenste ausgenutzt, in die das ganze komplizierte Leben der heutigen Gesellschaft zusammengepreßt ist. Beide, Ozeandampfer wie Warenhaus, ein Triumph moderner gesellschaftlich organisierter Arbeit."

Das Raumkonzept der Grands Magasins umfaßte eine zentrale Halle und Treppenanlage zur Zirkulation des Publikums, Galeriegeschosse zum Verkauf der unterschiedlichen Warengattungen, "Komforträume" für die Kundschaft, wie Buffet, Billardsaal, Bibliothek, Kunstgalerie und Wintergarten, sodann Ateliers, Verwaltungs-, Schlaf- und Speiseräume für die Angestellten, Untergeschosse für die Vorratslager, für Heizung, Beleuchtung und Wasserversorgung, Ecurien für die Kavallerie, Remisen für die Expeditionswagen.

Jedoch beweisen die baugeschichtlichen Fakten der Pariser Großwarenhäuser, daß sie nicht von Anfang an in riesigen Dimensionen errichtet worden sind. In der Regel wuchs das Unternehmen aus dem Kern einer kleinen Boutique durch beharrlichen Ankauf weiterer Läden und Wohnungen. Erst nach dem Erwerb des gesamten Häuserblocks konnte der endgültige Neubau erstellt werden. So fielen "La Belle Jardinière" 1867 neun Häuser am Quai de la Mégisserie zum Opfer, der Grundbesitz von "Le Printemps" zählte bis 1881 elf Hausnummern.

Die Entstehung der Grands Magasins als Großverkaufsstätte von Produkten verschiedenster Art geht bis auf die Zeit nach der Französischen Revolution zurück. Mit der "Proclamation de la Liberté du Travail" vom 2. März 1791 wurde die Gewerbefreiheit verkündet und das Zunftwesen mit seinem die Konkurrenz behindernden Konzessionssystem beseitigt. Die Entwicklung der Großindustrie setzte ein, gefolgt vom Wachstum der Städte und dem Erstarken des kapitalkräftigen Bürgertums. Für den wirtschaftlichen Aufstieg der Grands Magasins waren nicht nur die Flut industrieller Erzeugnisse entscheidend, sondern neue impulsegebende Handelsmethoden: Herabsetzung der Gewinnspanne, die ein steigender Umsatz ermöglichte, feste Preise, Verzicht auf jeglichen Kaufzwang, Zurücknahme der schon erworbenen Ware, Gewinnbeteiligung des Verkaufspersonals.

Die Faszination, die von den neuen Handelsformen ausging, das Geheimnis ihres Erfolges, "die ununterbrochene und rasche Umsetzung des Kapitals, wobei es darum geht, dieses so oft wie möglich innerhalb eines Jahres in Waren zu verwandeln" - nach Zola - vermittelt heute noch sein Roman von 1883: "Au Bonheur des Dames", die Warenhauswelt als "Paradies der Damen". Zola hat auch die sozialen Schattenseiten des Phänomens beschrieben, wie die Zerstörung des Kleinhandels durch die Warenhauskonkurrenz, die skrupellose Ausnutzung des Personals. Doch glaubte er, daß eine "Phalanstère des Handels" im Sinne des Utopisten Charles Fourier die soziale Gerechtigkeit wiederherstellen könnte.

Nach der Jahrhundertmitte boten die Straßendurchbrüche der Ära Haubmann dem bis dahin in engen Verhältnissen existierenden Handel auf den angrenzenden Grundstücken Raum zur baulichen Ausdehnung. So entwickelten sich die "Galeries Lafayette" und "Le Printemps" am Boulevard Haussmann, die "Magasins du Louvre" an der Rue de Rivoli, die "Magasins Réunis" an der Place de la République. Auf Kosten des eng parzellierten alten Paris dagegen vergrößerte sich "Bon Marché" am südlichen Ufer der Seine, "La Belle Jardinière" und "La Samaritaine" am Pont Neuf. Die Spezialisierung der Warenhäuser auf eine bestimmte Käuferschicht förderte den wirtschaftlichen Erfolg: "Bon Marché" bediente die Mittelklasse der Banlieue und der Provinz, "La Samaritaine" die Arbeiterbevölkerung des Hallenviertels, "Le Printemps" die reiche Kundschaft des Opernquartiers.

Die für das 19. Jahrhundert neue Bauaufgabe der Grands Magasins hat - offensichtlich als Folge der auf wenige Jahrzehnte zusammengedrängten stürmischen Entwicklung - keine einheitliche, fortschrittliche Durchbildung der Bauform hervorgebracht. Denn seine Baublöcke, die die französische Terminologie den "édifice-flots" zuordnet, orientieren sich mit ihren Boulevardfronten in prächtigen, den Kunden Vertrauen einflößenden Neorenaissance- und Neobarockformen an der vorhergegangenen Architektur der "palais-flots", obwohl die Bauaufgabe des privaten Palais in der zweiten Jahrhunderthälfte keine Zukunft mehr hatte. Aber der Augenschein täuscht über eine bemerkenswerte Tatsache hinweg: Die noblen Elemente der Steinarchitektur sind nur vorgeblendet, die tragende Funktion übernimmt ein Stahlskelett. Bis in die 90er Jahre bleibt die Ingenieurarchitektur der Pariser Straßenvände den Blicken der Zeitgenossen verborgen. Erst die Art Nouveau Bewegung macht den Stahl von neuem als konstruktives und dekoratives Material sichtbar.

Dagegen entdeckt der Besucher im Innern nicht nur die unverkleidete Glas-Eisenkonstruktion des Lichthofes - ein bereits Pflanzenhäusern, Markthallen, Passagen und Bahnhöfen zugehöriges Attribut - sondern auch die eingestellte Stahlkonstruktion der Galeriegeschosse, wie sie die Weltausstellungen - voran der Londoner Crystal Palace - entwickelt hatten.

Paris kann für sich in Anspruch nehmen, den glasüberdeckten, luftigen Lichthof der Grands Magasins geschaffen zu haben, dessen drei- oder mehrgeschossige Galerien bis zur Lichtkuppel aufsteigen und sich zur Raummitte öffnen, wo eine alle Etagen verbindende geschwungene Freitreppe sich prunkend zur Schau stellt. Diese ästhetisch eindrucksvolle wie zweckbedingte Lösung ermöglicht, alle weit von den Außenmauern entfernten Räume mit Licht und Luft von oben zu versorgen.

Während sich dieser Raumtyp in Großbritannien aufgrund der feuerpolizeilichen Vorschriften nicht durchzusetzen vermochte, entwickelte der Kontinent die französischen Anregungen beispielhaft weiter: so etwa Victor Horta mit L'Innovation, Brüssel, 1900-1901, Sehring und Lachmann mit Warenhaus Tietz, Berlin, 1898, Alfred Messel mit Warenhaus Wertheim, Berlin, 1896-1904.

Bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewannen für den Handel drei nebeneinander entstehende Bautypen an Bedeutung. Ihnen gemeinsam war die Verwendung von Glas als Dach oder Oberlicht, weshalb sie unverkennbar im Zusammenhang mit dem späteren "Lichthof" stehen. Erstens die Passage, die glasüberdeckte Ladenstraße des Detailhandels, deren bekannteste die "Galerie d'Orléans", 1828-1830, in Paris war. Sodann die Basare, die in einfachen Verkaufsständen verschiedenste Warensortimente anboten. Die Stichwerke von François Thiollet, Paris 1832, haben zwei wichtige Basare bewahrt: "Le Bazar de l'Industrie", 1827-1829 von Paul Lelong, mit einem von oben beleuchteten Saal und umlaufender Galerie, und die "Galerie de Fer", 1829 von Antoine Tavernier, deren drei doppelgeschossige Säle Glasdächer aufwiesen. Schließlich die "Magasins de Nouveautés", nach

göhre "eine Sammlung von Sortimentgeschäften aller Branchen unter einem Dach und in einer Hand." Die Hinzufügung "de Nouveautés" wies auf den Verkauf von besonders begehrten Waren hin. "Pygmalion" an der Rue St. Denis gilt wegen seines frühen Gründungsdatums 1793 als der erste dieser Art.

Innerhalb der um 1850 einsetzenden Entwicklung der Grands Magasins zeigen die Bauten zweier berühmter Pariser Unternehmen - typengeschichtlich betrachtet - Übergangslösungen. "Les Grands Magasins du Louvre" - ursprünglich identisch mit dem "Hôtel du Louvre" - verdankten ihren Erfolg den Geschäftsleuten Chauchard und Hériot, die den heute noch bestehenden Baublock nach und nach erwarben. Das ehemalige aufwendige Hotel, dessen Fronten das von Percier und Fontaine begonnene Arkadensystem der Rue de Rivoli fortsetzen, war 1855 auf Wunsch Napoléon III. für die Weltausstellungsbesucher erbaut worden. Als Besonderheit besaß es eine glasüberdeckte Cour d'Honneur, die von Anfang an ein Kranz von Ladengeschäften umgab.

Einen anderen Weg ging eine belgische Société mit den zur Weltausstellung 1867 in einem Zuge errichteten "Magasins Réunis". Der flexible Entwurf des Architekten Gabriel Davioud sah für den Fall eines Konkurses die Umwandlung der Ladenräume in Mietwohnungen vor. Grundriß und Schnitt, in der Revue Générale de l'Architecture 1870 und 1877 veröffentlicht, bringen die mögliche Doppelnutzung deutlich zum Ausdruck. Ebenso bleiben die durch Mittelrisalit, Eckpavillons, Arkaden und Attiken reich gegliederten Fassaden - erst kürzlich restauriert - der Tradition des palaisartigen "immeuble d'habitation" verbunden.

Drei, die Entwicklung markierenden Höhepunkte der Warenhausarchitektur aus dem Zeitraum 1872-1912 sollen nun als kurzgefaßte Bauanalysen vorgestellt werden.

"Au Bon Marché"

Der erste, alle neuen Elemente in sich vereinigende Grand Magasin von 1872-1874, ein reiner, wenn auch ummauerter Eisenskelettbau, ist Louis-Charles Boileau (als Architekt) und Armand Moisant, unter zeitweiliger Mitwirkung von Gustave Eiffel (als Ingenieure) zu verdanken.

Der Bauherr Aristide Boucicaut, der von 1852 bis zu seinem Tode 1877 das in Europa und Amerika gleichermaßen angesehene Warenhaus aus kleinsten Anfängen aufbaute, hinterließ ein Vermögen von 100 Millionen Francs. Seine Frau, die Boucicauts philanthropische Neigungen teilte, war Urheberin zahlreicher Stiftungen, u.a. für ein Krankenhaus und das Institut Pasteur. Nach ihrem Tode 1887 wurde die Assistance Publique, Paris, Universalerbe des heute noch bestehenden Warenhausblocks von ca. 10.000 qm.

Die in der Encyclopédie d'Architecture 1876 und 1880 veröffentlichten Kommentare und Pläne Boileaus erlauben die Rekonstruktion des Baugeschehens: Der aus zwei Kellergeschossen, drei Hauptgeschossen und zwei Dachgeschossen bestehende Baublock von Bon Marché entstand, von Süden nach Norden fortschreitend über Jahrzehnte in zahlreichen Bauabschnitten. In seinem Innern stellte er sich als eine dreieihige Abfolge von Lichthöfen in Nordsüdrichtung dar, welcher sich im Süden, wo entlang der Rue de Sèvres das Stammhaus stand und der erste Bauabschnitt errichtet wurde, eine zweite unregelmäßige Lichthofreihe, von Osten nach Westen weisend, anschloß. Der ebenfalls von Osten nach Westen geführte Querschnitt zeigt die parallel zur Place Boucicaut bzw. Rue du Bac konventionell erscheinenden Bautrekte mit den dazwischen liegenden überdeckten Lichthöfen. Ihre Anordnung folgte dem im 1. Bauabschnitt vorgegebenen Schema: Vorderhaus, Hof, Hinterhaus.

Nachdem der Geschäftsgewinn von 452.000 Francs (1852) auf 7 Millionen Francs (1863) angestiegen war, wurde 1869 nach den Plänen von Alexandre Laplanche mit dem Erweiterungsbau begonnen. Eisenkonstruktionen fanden nur sparsam Verwendung, denn Fassaden, Rückwand und Eckpfeiler der Lichthöfe bestanden aus Mauerwerk. Lediglich für die alternierenden Zwischenstützen hinter den Schaufenstern des Erdgeschosses und für die großen Verkaufshallen hatte Laplanche gußeiserne Rohrstützen vorgesehen.

1872 wurde Louis-Charles Boileau mit der Ausführung des nächsten Bauabschnitts beauftragt. Sein Vorschlag, das neue Gebäude als Eisenskelett zu errichten, überrascht kaum, hatte doch seinen Vater Louis-Auguste 1855 die eingestellte Eisenkonstruktion von St. Eugène über Paris hinaus berühmt gemacht. Nach Ablehnung des Entwurfs wurde die von Laplanche begonnene Mischbauweise aus tragenden Mauerpfeilern und alternierenden Eisensäulen fortgesetzt. Aber bald ging Boileau wegen Auftretens unterschiedlicher Setzungen - die Steinpfeiler mit ihren über vierzig Fugen hatten sich gegenüber den Eisenstützen verkürzt - und wegen des wachsenden Bedarfs an Platz für Installationen zu einem verbesserten Konstruktionssystem über. Wohl vom 3. Bauabschnitt an, ab 1874 ließ er den gesamten Bau vom Tiefkeller bis zum Dachstuhl als Eisenskelett errichten, mit hohlen Stützenquerschnitten aus zusammengesetzten Profilen zur Aufnahme der Installationen, Abführung der Rauchgase und Ableitung des Regenwassers. Speziell entwickelte Zwischenstücke im Bereich der Decken verbanden das vertikale Kanalsystem mit einem horizontalen, das sich in den Unterzügen fortsetzte. Um den einheitlichen Charakter der Steinfassaden zu erhalten, ließ Boileau das Eisengerüst ummauern. Die eisernen Deckenträger hingegen wurden von profilierten Gipsverkleidungen umhüllt. Voller Stolz verkündet er 1880 in der Encyclopédie d'Architecture, daß "das Gebäude in Wirklichkeit von der Rue du Bac bis zur Rue Velpeau auf 80 m Länge und 30 m Höhe aus einem eisernen Netzwerk besteht. Würde man die für die Stabilität unnützen Füllungen und Oberflächen von dem Bauwerk abheben, so bliebe ein immenser Metallkäfig stehen, in dem jede Stütze und jeder Balken miteinander verbunden ist."

1876 hat Boileau in der gleichen Zeitschrift unter dem Titel "Grand Escalier" einen dreiseitigen Aufsatz dem Lichthof der großen Treppe gewidmet. Unter Berufung auf Viollet-Le-Duc, Percier, Fontaine, Garnier und Lebas reflektiert er über das richtige Verhältnis von natürlichem Licht, eisernen Konstruktionen und massiven Architekturgliedern in einem Warenhausbau. Zweifellos sind ihm die den Lichthof überspannenden Eisenkonstruktionen mit ihren Wartungstegen, Beschattungseinrichtungen und Lüftungsgestängen wichtige Organe der Architektur. Doch wird die ihnen eigentümliche Schwere und notwendige Vielfalt beim Betrachter Verwirrung erzeugen und "seine Augen kränken, hier Massen von Metall zu sehen." Boileau bewältigt das ihm störende ästhetische Problem, indem er die Konstruktionen zwischen einem oberen Glasdach und einer unteren abgehängten Lichtdecke verbirgt, eine Lösung, die im Warenhausbau immer wieder nachgeahmt wurde. Denn "die Glasdecke erweckt keine Vorstellung von schwerer Materie, die Träger und Stützen erfordert. Sie ist für den Betrachter wie Licht und Luft selbst. In diesem Lichtkonzert hat massive Architektur die Rolle einer Edelsteinfassung zu spielen. Ob Eisenkonstruktionen verborgen oder sichtbar gelassen werden müssen", macht er allein davon abhängig, "welche Eindrücke wir den Betrachtern unserer Werke vermitteln wollen."

Eine neue Architekturauffassung, die die erste von der zweiten Jahrhunderthälfte trennt, spricht aus Boileaus Worten. Nicht die uns heute vertrauten Kriterien einer Material-Funktions- und Konstruktionsgerechtigkeit sind bestimmend, wie sie als Vorgriff auf die Moderne

noch die Ingenieurarchitektur des Crystal Palace zeigte, sondern ein Antirationalismus, der nicht die Dinge selbst, sondern ihre Idee gestalten will.

Drei Motive aus Boileaus Werk sind für die nachfolgenden Grands Magasins von typenbildender Kraft gewesen:

1. Die von höfischen Vorbildern inspirierte Prunktreppe, deren Doppelläufigkeit und symmetrische Krümmung in rein formalem Zusammenhang mit der Linienführung der bogenförmigen Deckenaussparungen stehen und nicht konstruktiv gesehen werden können. Sie geht - wie der Lichthof selbst - auf die traditionelle Cour d'Honneur mit ihrer repräsentativen Treppenanlage zurück. Bereits Garnier verwandte das Motiv der Grand Escalier in der Opéra.

2. Das immaterielle Glas-Oberlicht mit den im Querschnitt siebenfach gebrochenen, abgeschrägten Kanten, die der Struktur des Kristalls nachgebildet sind, eine neue Glas-Eisenbauweise, die jede normative Forderung nach Darstellung von unterstützenden und überspannenden Gliedern überflüssig macht.

3. Die architektonische Fassung dieses Lichtkristalls durch eine weit in den Raum vorgehende, konsolenreiche Attika.

"Le Printemps"

Man muß sich die Atmosphäre der Pariser Weltausstellungen, die riesige Produktenschau in temporären Glas-Eisenpalästen vergegenwärtigen, um dem Wandel in der Raumstruktur von "Le Printemps" gerecht zu werden.

Das erste Warenhaus dieses Namens existierte bereits 1865 auf dem westlichen Grundstück der heutigen Magasins "Le Printemps". Zu dieser Zeit war die Oper noch Baustelle, der Durchbruch des Boulevard Haussmann nicht vollendet. Der Geschäftsmann Jules Jaluzot, der als Verkäufer und späterer Abteilungschef in "Bon Marché" ausgebildet worden war, investierte die Mitgift seiner Frau in den Bau eines Miets- und Geschäftshauses an der Rue de Havre. Im Erdgeschoß, Zwischen- und Untergeschoß ließ er durch die Architekten Jules und Paul Sédille ein Warenhaus de Nouveautés errichten.

Der Großbrand vom 9. März 1881, der "Le Printemps" bis auf die Konfektionsabteilung vernichtet hatte, zwang Jaluzot, für die Finanzierung des neuen Gebäudes eine "Société en Commandite" ins Leben zu rufen. Der Erfolg war unerwartet groß, nicht zuletzt deshalb, weil wohlhabende Kundinnen große Summen Geldes anlegten. Der Neubau, zu dem Paul Sédille wieder die Pläne lieferte, umfaßte den gesamten vom Boulevard Haussmann, Rue de Havre, Rue de Provence und Rue de Caumartin begrenzten Baublock. Anstelle der vielen Lichthöfe des "Bon Marché" ordnete der Architekt die drei oberen Verkaufsetagen um einen einzigen Zentralraum von 51 m Länge und 12 m Breite an. Eine weite Verkaufsgalerie im Entresol und zwei schmale Brücken in der ersten Etage stellten die Querverbindung zwischen den Seitenschiffen des Hallenraumes her.

Bogenformen beherrschten das gewaltige Längsschiff: als apsidiale Abschlüsse an den Hallenenden, als vernietete, mit dekorativen Füllstücken stabilisierte Bogenfachwerke stiegen sie bis auf 19 m Höhe über dem Erdgeschoß an. Sie unterstützten eine basilikal gestufte verzierte Lichtdecke, deren Obergaden mit Pfosten und übereckgestellten Rahmenelementen der Längsaussteifung diente. Wie die Fachwerkbinder waren die Bogenträger entlang der oberen Galerie auf Kapitelle der quadratischen Hallenstützen abgesetzt, die bezeichnenderweise Frauenköpfe trugen.

Ungeniert zeigten die Stützen ihren konstruktiven Aufbau aus vernieteten, zu einem doppelten T zusammengefügt Eisenplatten: Zur Halle hin die Flansche mit vier Reihen Nietköpfen, quer zu diesen die mit rötlichem Marmor vertäfelten Installationskammern der Stege. Die zum Innenraum offenen Riegelprofile sollen, ebenso wie Kapitele und Basen, Füllungen bzw. Vorsätze aus Marmor getragen haben. Farbiger Dekor in Bronze- und Goldtönen, erdfarbene Emaillierungen als verflochtenes Band entlang der Lichtdecke bedeckten die noch ungegliederten Flächen. Drei Meter oberhalb der dekorativen Lichtdecke schließlich trug eine zweite Reihe von Bogenfachwerken - mit geknickten Obergurten und aufgesetzter Lüftungslaterne - das eigentlich Glasdach. Neben den ästhetischen Aspekten haben immer wieder praktische Gründe, wie Sauberhaltung der Lichtdecke, Schwitzwasser- und Wärmeschutz, Entlüftung, Gefälle- und Detailzwänge der Dachverglasung zu der aufwendigen Lösung der Doppelverglasung in den kuppelüberdeckten Lichthöfen geführt.

Die optische Freistellung der Eisenkonstruktion mit ihren zusammengesetzten, genieteten Profilen, gußeisernen Schmuckkonsolen, Kapitellen, Skulpturen, den Brücken, Deckenträgern und Ziergeländern erreichte in diesem Lichthof ein Maximum. Auch in den anschließenden Geschoßflächen standen die Stützen unverkleidet im Raum, über sich ein Gerippe von Haupt- und Nebenträgern; unverkleidet blieben auch die Aufzüge und Treppen.

Im Gegensatz zu den schweren Konstruktionsgliedern der Eisenbauformen im Innern, ist das Eisen in der Außenarchitektur, über den großen Schaufenstern, Eingängen und Fenstern, weit diszipliniertes und maßvoller verwendet worden. Das Prinzip der Zweischaligkeit von gemauertem Schmuckfassade und dahinterstehendem "Eisenkäfig" hatte Sédille gegenüber dem "Bon Marché" weiterentwickelt. Die Zurückverlegung der Glas-Eisenschale ermöglichte es, die Viereckschichtigkeit in den Außenfassaden nicht in Erscheinung treten zu lassen. Das System der offenen Loggien und Arkaden verwischte die Geschossgrenzen und täuschte einen zweigeschossigen Bau vor. 1905 beauftragte ein neuer Geschäftsführer, namens Gustave Laguionie, René Binet, den viel gerühmten Architekten der "Porte Monumentale" auf der Exposition Universelle 1900, mit der Umgestaltung des Lichthofes. Statt der vier schwerfälligen, raumfressenden Treppen und der kompakten Galeriebrücke Sédilles nahm nun eine elegante, aus acht Treppenläufen gebildete Konstruktion die Hallenmitte ein. Noch vor dem Abschluß der Umbauarbeiten mußte sich René Binet mit Plänen für den weit größeren, entlang dem Boulevard Haussmann nach Osten sich anschließenden Baublock befassen, dessen Bauarbeiten im Mai 1907 begannen. Während der Fassadenausbau in Material, Geschoßanordnung und Gliederung weitgehend von Sédilles "Printemps" übernommen wurde, wie auch die vier Ecktürme, verließ Binet den Innenräumen ein neues, zeitgemäßeres Gesicht.

Zwei achteckige Lichthöfe von jeweils 25 m Durchmesser - der westliche mit einer grünen, der östliche mit einer blauen Kuppel in dekorativer Bleiverglasung - gaben der großen Halle und den Galeriegeschossen Licht. Gegenüber den flachen Lichtdecken des "Bon Marché" und des alten "Printemps" erhoben sie sich weit höher über das oberste Verkaufsgeschoß. Fast spielerisch sind die schwierigen Übergänge vom Achteck-Grundriß mit seinen balkonartigen Vorsprüngen zum kreisrunden Kuppelscheitel gelöst. Das wäre ohne die dahinterliegende Außenkuppel, konstruiert aus Glasrippen über Fachwerkbändern und Ringpfeifen, nicht möglich gewesen.

Die beiden Lichthöfe von Sédille und Binet unterschieden sich nur wenig in der Menge des verwendeten Eisens. Jedoch hatte Binet im Gegensatz zu Sédille die schweren Konstruktionen durch filigrane Strukturen

aus dekorativ geformtem Guß- und Schmiedeeisen verdeckt. Solche strukturierenden Elemente waren:

1. das Netzwerk der Glas-Eisenkuppel, das aus einem breiten, farbigen Schmuckfries handgeschmiedeter Pflanzenornamente aufstieg,
2. die in jedem Geschoß unterschiedlich gestalteten Ziergeländer an variierenden Deckenauskragungen, Aussichtsbalkonen und nachträglich unterbauten Aufzugskäfigen,
3. die überschlanken, die Vorsprünge der Kuppel und der Balkone verbindenden Rohrstützen aus Gußeisen mit geschmiedetem Blatt- und Blütendekor.

Längst sind die Lichthöfe des alten, wie des neuen "Printemps", der zudem 1921 abbrannte, aus ökonomischen Gründen überbaut. Einen Abglanz früherer Prachtentfaltung in dekorativer Glas- und Eisenarchitektur bietet noch der blaue Kuppelsaal, heute ein Café, wenn auch die frühere Verflechtung mit der Architektur des Lichthofes nun fehlt.

"La Samaritaine"

Mit dem dritten Beispiel Pariser Warenhausarchitektur erreicht die Tendenz zur verstärkten Eisenanwendung und damit zur Verdrängung der Steinarchitektur einen absoluten Höhepunkt. Wurde das Eisen in "Bon Marché" nur in den Lichthöfen unverkleidet sichtbar, beherrschte es in den beiden "Printemps" bereits den gesamten Innenraum. In "La Samaritaine" hatte sich die Eisenarchitektur innen wie außen endgültig durchgesetzt.

Ursprung des riesigen Warenhauskomplexes war ein kleiner Laden an der Rue de Rivoli in der Lage des heutigen Magasin I, den der aus der Provinz stammende Ernest Cognacq nach mehreren vergeblichen Versuchen, in Paris Fuß zu fassen - zuletzt als ambulanter Straßenhändler - gemietet hatte. 1885 gehörte ihm der ganze Häuserblock, den er durch Frantz Jourdain - Hausarchitekt bis zur Vollendung aller Bauten von "La Samaritaine" - neu herrichten ließ. 1890 folgten Gebäudeteile im Norden des späteren Magasin II. Endlich, 1904, nach jahrelangen Auseinandersetzungen mit den städtischen Behörden und nach der Zahlung eines hohen Geldbetrages, wurde die Unterkellerung der Rue de la Monnaie als zweigeschossige Galerie zur Verbindung von Magasin I und II genehmigt. 1910 konnte der etappenweise Bau des Magasin II abgeschlossen werden.

Die Blockbebauung mit vier Obergeschossen über dem Erdgeschoß, mit dem zweigeschossigen Mansarddach, den rechteckigen Lichthöfen und der ursprünglich von zwei Rundtürmen flankierten, zur Seine gewandten Hauptfassade zeigte die seit dem "Bon Marché" gültige Standardlösung.

Bauweise und Architektur jedoch hatten sich radikal verändert. An die Stelle der vorgeblendeten Steinfassade trat die verglaste Eisenkonstruktion selbst. Das ersparte nicht nur Zeit und Kosten, sondern kam auch der Forderung nach größeren Schaufenstern und mehr Licht in den Innenräumen entgegen. Farblich emaillierte Lavatafeln - Rot und Grün auf orangenem Grund - mit Wein- und Blumendekor, Keramik, getriebenes Kupfer und geschnitztes Holz bedeckten die Brüstungen und Stützen, Riegel und Schriftfelder, letztere mit den Namen der angebotenen Artikel. Schmiedeeisernes Blatt- und Rankenwerk, Voluten und geschmückte Konsolen entsprangen Stützenköpfen, unterstützten die vorgebaute und höhergeführte Fassade des Haupteinganges und begleiteten dessen gläsernes Vordachgewölbe. Glaskuppeln in Gestalt von Blumenwiebeln, die nachts erleuchtet wurden, krönten die bis auf 28 m ansteigenden Ecktürme der Südfassade.

Frantz Jourdain, der eigentlich Musiker werden wollte und seine Ausbildung an der Ecole des Beaux-Arts abgebrochen hatte, war ausgesprochener Gegner der offiziellen Kunst. 1902 kämpfte er als Präsident der Vereinigung "Nouveau Paris" gegen den übertriebenen Schutz des alten Paris, um zu verhindern, wie er argumentierte, "daß die Stadt

ein Museum zum Vergnügen der Reichen würde." Zugunsten der arbeitenden Klassen entwickelte er in seinem Essay "l'Art dans la Rue" 1892 die Idee der Straßenkunst, für die der Architekt zuständig sein müsse. "Es gehört zu seinen Pflichten, die Straßen - das Museum für die Armen - mit einer wertvollen Architektur einzufassen." - "Damit die Architektur denen gefällt, die nicht in die Sprache der Gebildeten eingeweiht sind, müssen die Fassaden einfach, fröhlich und farbig sein, mit Blumenmotiven der schönsten Flora Frankreichs geschmückt werden, die so vielfältig und dekorativ ist."

Nur wenig ist heute von dem aufgesetzten schmiedeeisernen Pflanzendekor erhalten, keiner der Ecktürme steht mehr, wohl aus Gründen mangelnder Dauerhaftigkeit, wie auch wegen der von Anfang an bestehenden Opposition gegen diese Architektur. Man protestierte gegen den Fremdkörper aus Eisen mit seinen farbigen, glänzenden Oberflächen nahe den ehrwürdigsten Bauwerken von Paris, gegen die unausstehliche Form der Blumenzwiebelkuppeln, die alle anderen Bauten überragten. Was von diesen Fassaden übrig blieb, ist die technische Struktur eines Rasterbaues aus Stützen und Brüstungsbändern, dessen Mansarddächer hierzu nicht passen wollen.

Im Gebäudeinnern dominierte die konstruktive Substanz gegenüber dekorativem Beiwerk:

So die übereckgestellten, sich gegenseitig aussteifenden Stützenrahmen der Lichthöfe, zwischen die sich vernietete Fachwerkträger spannten. Die bis zur Mitte ansteigenden Kurven spiegelten die statische Beanspruchung wider. Vor allem aber zeigte die bis in alle Nieten und Anschlüsse voll sichtbare Deckenträgerkonstruktion mit einem sich kreuzenden Rost zur Aufnahme von geriffelten Glastafeln - das Ganze ein lichtdurchlässiger Fußboden - eine Klarheit und Dichte des Details, die tatsächlich aus der Funktion Form werden ließ. Hierbei wirkten die volutenartig eingerollten Diagonalen der Fachwerkträger als natürliche Hervorhebung der konstruktiven Hauptelemente. Heute fehlt dem Lichthof die kraftvolle Struktur der tragenden Konstruktion, denn um mehr Verkaufsfläche zu gewinnen, hatte man später die Randträger des Lichthofes mit Kragarmen versehen und zwischen ihnen die Decken und Fußbodenkonstruktionen auf seine Kosten erweitert.

Gegenwärtig lassen sich in Paris nur noch wenige glasüberdeckte Zentralräume ausfindig machen: Einen in "Les Magasins Réunis" Avenue Niel, zwei in "La Samaritaine", einen in "Le Printemps", drei in "Bon Marché". Der schönste Lichthof, der die Zeit überlebte, ist in den "Galeries Lafayette" zu besichtigen. Als jüngster Bau unter den heute noch bestehenden Grands Magasins gehören die "Galeries Lafayette" - eines der ersten Beispiele der Eisenbetonbauweise - eigentlich nicht mehr zum Thema dieses Kolloquiums. Doch hat dieser Lichthof als Raumtypus zweifellos seinen Platz in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. 1910 von Ferdinand Chanut erbaut und von Louis Majorelle dekoriert, gibt er dem Prachttempfenden der Epoche Ausdruck. Von strahlenförmigen Tragerippen unterteilt, krönt die blaue blumengeschmückte Lichtkuppel den kreisrunden festlichen Raum, dessen aufsteigende Galerien, drei Opernlogen ähnlich, alle Blicke nach oben ziehen. Zeitgenössische Berichte schwärmten von dem gelben Licht, das aus unsichtbaren Quellen gespeist, den moscheeartigen Raum erfüllte.

Anmerkungen

François Thiollet, Serrurerie et Font de Fer, Paris 1832.
François Thiollet et Roux, Nouveau Recueil de Menuiserie et Décorations Intérieures et Extérieures, Paris 1837.
L.C. Boileau fils., Magasins du Bon Marché à Paris, in: Encyclopédie d'Architecture, 1876, S.120-22 und 1880, S.183-85, Pläne.
Grands Magasins du Printemps, in: Encyclopédie d'Architecture, 1885, S.3-35, Pläne.

Frantz Jourdain, L'Art dan la Rue, in: La Revue des Arts Décoratifs, Paris 1891-92.

Paul Göhre, Das Warenhaus, Frankfurt/Main 1907.

Françoise Boudon, L'Architecture à Paris de 1850 à 1940 in: Revue de l'Art, Paris 1975, S.107-13.

H.J. Sperlich, Warenhaus und Späthistorismus in: Beiträge zur Kunstwissenschaft (Festschrift H.R. Rosemann, Berlin 1960), S.323-36.

N. Pevsner, A History of Building Types, London 1976, Kap. Shops, Stores and Department Stores, S. 257-272.

M.L. Clausen, La Samaritaine, in: Revue de l'Art, Paris 1976, S.57-71.

Bernard Marrey, Les Grands Magasins des Origines à 1939, Paris 1979.

Klaus Strohmeier, Warenhäuser, Berlin 1980.